CAMBIO

LA ESQUINA

'PRESENCIA' EN LA HISTORIA

ALGUNAS IDEAS A PROPÓSITO DE LA RECIENTE PUBLICACIÓN DE UN LIBRO DEDICADO AL PERIÓDICO BOLIVIANO MÁS IMPORTANTE DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX.

EL ARTISTA DE LA SEMANA:

Christian Sergio Lanza Gutiérrez

Daniela

(óleo sobre lienzo)

LA DICTADURA EN BRASIL DESDE EL CINE

LOS MEJORES CÓMICS SEGÚN CORVEN ICENAIL

EL TALLER DEL HISTORIADOR: RUFFO RIVERA

CINE

La dictadura en Brasil

EL CINE NOS RECUERDA QUE LAS ATROCIDADES DE LOS REGÍMENES MILITARES EN LATINOAMÉRICA NO DEBEN SER OLVIDADAS NI MUCHO MENOS "CONMEMORADAS".

Claudio Sánchez
Crítico e investigador

La noticia se desarrolló a finales de marzo. La señal de alarma llegó desde Brasil. Se trata de una polémica decisión de Jair Bolsonaro, presidente brasileño, quien tocó una de las fibras íntimas de la sociedad latinoamericana. El lunes 25 de marzo, el portavoz de la Presidencia, general Otavio Rego Barros, afirmó que el "Presidente ya determinó al Ministerio de Defensa que haga las conmemoraciones debidas en relación con el 31 de marzo de 1964". ¿De qué se trata todo esto? La fecha que Bolsonaro quiso "conmemorar" es la que marca el inicio de la dictadura brasileña, aquella que se extendió por 21 años y que, de acuerdo con los datos que brindó la Comisión de la Verdad creada durante el gobierno de Dilma Rousseff, habría dejado más de 20 mil víctimas y más de 434 desaparecidos y asesinados.

Como lo informa el canal France 24: "Incluso una jueza de Brasilia, Ivani Silva da Luz, llegó a prohibir el 29 de marzo los actos conmemorativos del 55° aniversario del golpe, algo meramente simbólico, dado que en muchos cuarteles ya había sido leído el texto oficial escrito para la ocasión". Sin embargo: "Pocas horas después, el juez del Tribunal Supremo Gilmar Mendes determinó prohibir los homenajes, dejando al criterio de cada cuartel la posibilidad de celebrar este polémico día. De hecho, en muchos casos los actos de homenajes se han llevado a cabo en la semana anterior al 31 de marzo, incluso en la esfera privada de clubes militares, como aconteció en Rio de Janeiro, el 28 de marzo."

Estos antecedentes son una provocación para revisar algunos títulos importantes dentro de la filmografía brasileña. Como es bien sabido, en Latinoamérica existe un subgénero cinematográfico que hace referencia a aquellos años de dictaduras militares (Argentina, Chile, Uruguay y Brasil son algunos de los países que más lo han desarrollado). En consecuencia, el cine puede ser uno de los dispositivos más eficaces e inmediatos para la reflexión de aquellos años.

Quizás el antecedente más lejano sea *Pra frente, Brasil* (Roberto Farias, 1982), una historia de equivocaciones en la que un hombre común es detenido al ser confundido con un terrorista. Con esta ficción se hace visible el drama de las torturas en los calabozos de la Policía.

Eduardo Coutinho es uno de los realizadores brasileños más interesantes de las últimas décadas (Dirigió un documental extraordinario llamado *Cabra marcado para morrer*, 1984). Luego del registro del asesinato del líder campesino Joao Pedro Teixeira, en 1962, Coutinho empezó a investigar sobre el movimiento campesino en el norte del país. Después del golpe de Estado en 1964, sus filmaciones fueron decomisadas y parte de su equipo fue detenido. El cineasta retomaría el proyecto en 1979 dándole otro enfoque al buscar a quienes participaron en el movimiento social de los años 60. En esta oportunidad, Coutinho buscó las reflexiones sobre las casi dos décadas de dictadura militar.

Una de las ficciones más recientes recupera una forma de ver estos procesos de violencia desde la mirada de un niño —del mismo modo que Andrés Wood con *Machuca* (Chile, 2004), o Marcelo Piñeyro en *Kamchatka* (Argentina, 2002) y también Benjamín Ávila lo consigue con *Infancia Clandestina* (Uruguay, 2012)—: *El año que mis padres se fueron de vacaciones* (Cao Hamburger, 2006). Esta es la historia de Mauro, un niño que queda al cuidado de su abuelo luego de que sus padres "se van de vacaciones", mientras que Brasil acoge el Mundial de 1970, en el que obtuvo su tercera copa del mundo. (Este evento internacional que también sirvió de telón de fondo a *Pra frente, Brasil*).

Valga este corto listado de películas sobre la dictadura brasileña para dejar en claro que la atrocidad del ejercicio de la violencia durante los regímenes militares en América Latina no debe ser olvidada y mucho menos "conmemorada".

El año que mis padres se fueron de vacaciones.

LA ESQUINA

DIRECTOR a.i.
Óscar Huaygua Delgado

EDITOR GENERAL
Javier Mancilla Luna

JEFA DE REDACCIÓN
Carmen Maldonado Choque

EDITOR DE LA ESQUINA
Reynaldo J. González
contactohistoriadelarte@gmail.com

COLABORADORES
Claudio Sánchez
Luis Oporto Ordóñez
Pablo Cingolani
Juan Carlos Flores

ARTISTA INVITADO
Christian Lanza Gutiérrez

CORRECCIÓN
María Luisa Quenallata E.

SUGERENCIAS

Los cinco mejores cómics de la historia, según Corven Icenail

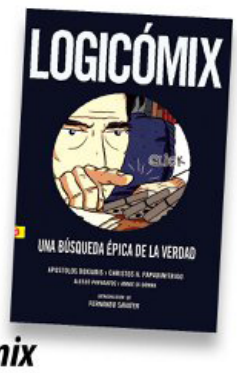
LA SELECCIÓN DEL GUIONISTA, ARTISTA, LECTOR Y LITERATO ES IRREPETIBLE. EN ESTA PÁGINA SOLO ALCANZAMOS A RESUMIR SUS EXQUISITAS RESEÑAS.

Semana 23 de la encuesta de **La Esquina** entre dibujantes, guionistas y lectores de cómics. El entrevistado de esta edición puede ser clasificado en los tres ámbitos y más: Yerko Escobar, 'Corven Icenail' (La Paz, 1986). Fundó las revistas de cómic Mi Nomine y Axcido. Guionizó las novelas gráficas *Mi dulce Lolita, Metal hasta la muerte, Orgullosamente freak, Una chica especial, Helvete, La estrella y el zorro, En la guerra del Chaco, Mi novia otaku, La dictadura, Soy dibujante* y *El minibusero,* todas ilustradas por Rafaela Rada Herrera. Como ilustrador elaboró el arte de la banda Suppressor, y los proyectos Cthulhu Rites y Necrostrigis, en Polonia. Lleva publicadas las novelas *Lamentos al amanecer* y *Los desenlaces de Greta Aróstegui y Paroxiton*, tres antologías de cuentos y el híbrido *Vivir otro sol*. Fue mención de honor de las XL y XLIII versiones del concurso nacional de cuento Franz Tamayo. En 2014 ganó la VIII versión del Concurso Plurinacional de Cuento Adela Zamudio con el relato *El mártir.*

1. *Himizu*

Minoru Furuya. Japón, 2001-2002

"Un poco de veneno emocional de parte de uno de los mangas más aterradoramente nihilistas y más graciosos. Himizu es la simple historia de Sumida, un chico cuya mayor aspiración es ser una persona normal. El autor lleva la historia de Sumida por eventos en su vida que van desgastándolo más y más, líos derivados de sus padres negligentes, su falta de aceptación del mundo que lo rodea que finalmente lo lleva a buscar un tipo de justicia que resulta quimérica e inhallable, pues parece que todos los humanos están hechos de la misma materia pútrida y tratar de hallar un mal responsable es imposible. Es en particular magnífica la forma en que esta historia emponzoña y echa por tierra la idea de que basta con esforzarse para triunfar en la vida...".



2. *Logicómix*

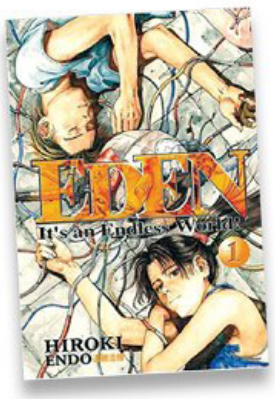
Apostolos Doxiadis y Christos Papadimitriou. Grecia, 2008

"La primera mitad del siglo XX es conocida como la época más intensa en la historia de las matemáticas, un tópico escasamente relacionable con la historieta. Esto incrementa las virtudes de esta historia que usa al afamado Bertrand Russell como voz narrativa de los años en que un grupo de pensadores trataron de sesgar la realidad mediante algoritmos que pudiesen explicar el entramado del todo. Añadan a esto que los autores se involucran personalmente para explicar los entresijos de la creación de su historia, usando la metaficción para diversificar incluso más el texto final...".

3. *Eden: It's an endless world*

Hiroki Endo. Japón, 1997-2008

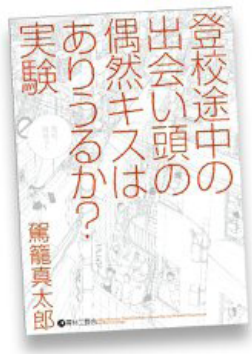
"Es el caso de aquellas obras cuyo bagaje conceptual es tan amplio que escapa a las limitaciones de los personajes y crea un mundo con sus propias consecuencias y causalidad. En el caso de este manga, estos factores son un logro tan grande como su equilibrio entre brutalidad y elegancia. *Eden* es la historia de las personas sobrevivientes a una epidemia que redujo a la población mundial en un 15%. Esto, que en otras historias sería el punto focal de la historia, aquí es tratado como la preparación del escenario, pues el desastre no es tan importante como la gente tratando de sobrevivirlo. No en plan Mad Max, sino más bien en una mixtura de cyberpunk con drama de cárteles de droga..."



4. *Johnny the homicidal maniac*

Jhonen Vásquez. EEUU, 1995-1997

"Es la revelación de que existe el arte auténtico y que tiene razón seguir viviendo. Es un cómic independiente gringo, sobre el cual el autor Jhonen Vásquez (el mismo del mítico *Invasor Zim*) poseyó control creativo completo y con ello la capacidad de expresar su mensaje de la forma más grandilocuente y grotesca posible, llevando la violencia hasta puntos en que además de paródica es gratificante. La simple historia de Johnny C., un individuo que vive el día a día intentando suicidarse y lastimar a cuanta persona esté a su alrededor...".



5. *The Can an Accidental Collision on the Way to School Result in a Kiss Experiment*

Kago Shintaro. Japón, 2012

"Si hay un autor que es capaz de destruir por completo la narratología es Shintaro Kago, la pesadilla (o el sueño mojado) de los autores del Oulipo. La bibliografía de Kago es extensa e incluye experimentos de deconstrucción tan desconcertantes como *Fraction*, aunque probablemente el punto más alejado de la lectura tradicional sea este conjunto de historias breves que incluye gore nauseabundo, humor del que a uno le priva la entrada al cielo o al infierno, rupturas completas de la forma en que los recursos del cómic funcionan; un paraíso para los que están hartos de lo tradicional, de lo empaquetado y producido al por mayor."

LITERATURA

Víctor Hugo Viscarra, el cronista de los bajos mundos

EL ESCRITOR HABITÓ LA CIUDAD COMO UNA CASA FRÍA E INHÓSPITA Y ANTES DE DEJARLA ABANDONÓ SU LARGA SOMBRA.

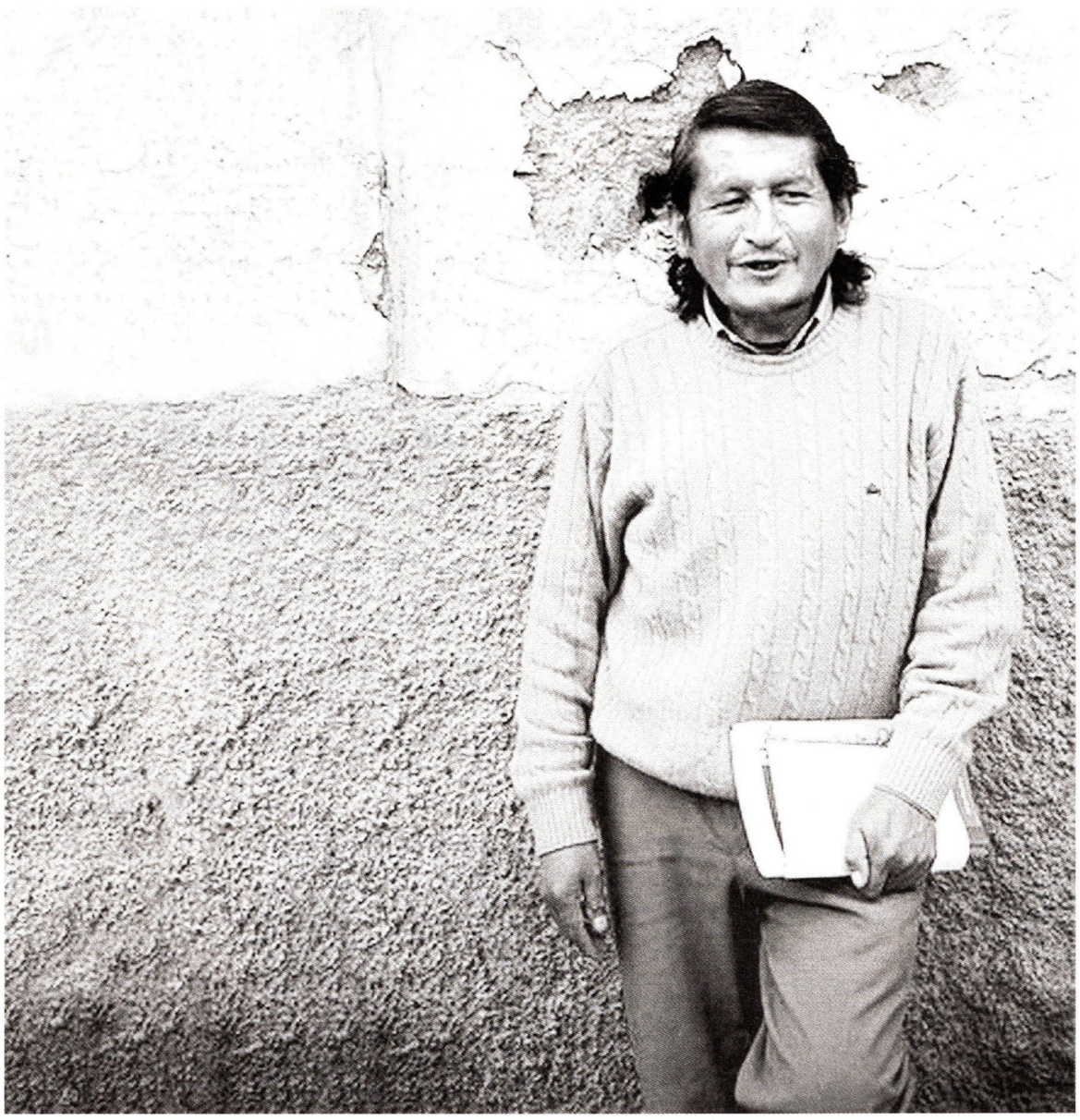


Foto de Manuel Vargas

Juan Carlos Flores Escobar
El ojo que escribe

Víctor Hugo Viscarra nació en 1958. Fue un día de lluvias y con granizo. Su vida viscosa, opaca y llena de recuerdos funesto lo llevó por extraños recovecos dentro de una ciudad que transpiraba lujuria y fabricaba insomnios.

Víctor Hugo —no el poeta— fue arrojado a un mundo con la certidumbre de que muy pocos lo iban a querer y de que muchos lo iban a detestar. Su magra existencia la fue distribuyendo entre bares y cantinas; entre noches sin luna y fríos amaneceres; entre prostitutas y lupántropos (1) que exigían siempre la sangre de sus víctimas.

Su niñez fue cubierta por una costra de momentos tristes junto a una familia enferma. Salió a caminar las calles a los 14 años y nunca más se detuvo. Su andar constante lo transformó en una sombra insípida que soportaba un cuerpo castigado por el alcohol. Comía poco, pero bebía como beduino junto a esa extraña hermandad de lumpenautas (2).

Había algo en él que lo hacía diferente de los demás. Era su amor por las palabras, esas arañitas pequeñas que dicen tanto y que a pocos gustan. Empezó leyendo mucho y pronto transformó sus desgracias en libros y cosas peores. Palabras furiosas, de todo calibre, fueron encerradas por su pluma en crónicas y relatos tan vívidos que leerlos produce una tristeza ajena. Fue un buen escribidor que expresó grandes cosas con palabras simples; a la inversa del mal escritor, que dice cosas insignificantes con palabras grandiosas.

Tejedor de pesadillas, desde muy joven Víctor Hugo empezó a perder su sombra en las largas noches —o tal vez la empeñó por un par de tragos baratos en alguna cantina de malvivientes— y sintió en el pecho un dolor fuerte, quizás por causa de dormir en la intemperie o comer alimentos guardados.

En su primer libro *Coba, lenguaje secreto del hampa boliviano* logró construir desde la marginalidad de su historia un lenguaje propio, distinto al idioma castellano. En él explica, por ejemplo, que en este otro mundo la palabra 'flauta' quiere decir prostituta y 'club', barrio chino.

Siempre tuvo muchos problemas, sobre todo con la Policía; pero igual siguió escribiendo. En *Alcoholatum*, su primer libro de cuentos, narra historias imposibles de borrachos, prostitutas, homosexuales y toda esa camada variopinta de personajes increíbles.

Borracho estaba pero me acuerdo es casi una biografía suya en la que la soledad y la tristeza impregnan cada página; un testamento anticipado de una vida llena de amarguras y desazón.

A ese libro ampliamente difundido le siguieron *Relatos de Víctor Hugo* y *Avisos necrológicos*, en los que la crónica y el cuento juegan un papel muy importante. En sus historias narra situaciones de compañeros suyos que encontraron la muerte en el fondo de una botella o cómo enfermedades venéreas se llevaron también a sus amigas de infortunio. Estas obras presentan además hechos en los que se involucran la pedofilia y la homosexualidad.

Ya para 2006, Víctor Hugo yacía en silencio sobre la fría cama de una morgue. Con los ojos amarillos fue encontrado inerte en su residencia hecha de asfalto y basura. Imagino que cuando murió un único pensamiento le flotaba sobre la cabeza: ¿dónde andará mi sombra?

Los lupántropos y lumpenautas expresaron su tristeza ante la noticia de su muerte. Según ellos, 'el' Víctor Hugo los había retratado al pie de letra en sus libros. (Eso dijeron ellos: yo no sé). Lo cierto es que el cronista de los monstruos de la noche se había marchado dejando un gran legado que sería recuperado por propios y extraños.

Víctor Hugo dijo una vez: "Quisiera dormir, tan solo eso, dormir. Dormir sobre este suelo tantas veces emputado y carcomido de orines venéreos, poniendo como almohada las experiencias que me encorvan las espaldas y la conciencia. Dormir y no despertar jamás". Y tal vez siguió diciendo solo: "Soy... ya ni siquiera sé quién soy, puesto que estoy llorando y mis lágrimas mojan por enésima vez el suelo que voy pisando".

El libro de Omar Qamasa Guzmán *Camarada perro* retrata muy bien a Víctor Hugo. Es una especie de novela en la que la realidad y la ficción se entremezclan a tal punto de no poder distinguir cuál es cuál. Las historias de Víctor Hugo Viscarra también sirvieron para inspirar la película de Tonchi Antezana *El cementerio de elefantes*.

Víctor Hugo ya no camina esta ciudad hace mucho años. Pero algo de su sombra se ha quedado.

Notas: 1. Lupántropos: Individuos que beben en lupanares de baja reputación. **2.** Lumpenautas: Seres que incursionan en la lumpen de la sociedad

BIBLIOGRAFÍA

Presencia en la historia

UN LIBRO RECIENTE SOBRE EL IMPORTANTE MATUTINO CATÓLICO CONVOCA A LA MEMORIA Y LA REFLEXIÓN CRÍTICA.

Reynaldo J. González

El jueves se presentó en La Paz el libro *Presencia, una escuela de ética y buen periodismo*, coordinado por el periodista Juan Carlos Salazar, editado por la Fundación para el Periodismo y Plural Editores. La obra, de centenar y medio de páginas, consigna la historia del matutino católico publicado entre 1952 y 2001 a partir de indagaciones hemerográficas y entrevistas realizadas por Salazar y de la reunión de textos clave publicados en sus diferentes períodos, además de convocar trabajos retrospectivos a cargo de importantes periodistas e intelectuales vinculados al desaparecido medio.

Se trata de un trabajo largamente requerido por los estudios del periodismo y las ciencias sociales de nuestro país por la importancia del periódico boliviano considerado de forma unánime como el más importante e influyente de la segunda mitad del siglo XX. A lo largo de sus 49 años de vida, el recordado matutino católico consignó no solamente las firmas de lo más selecto del periodismo boliviano durante un período turbulento, como el que sobrevino a la Revolución Nacional de 1952, y atravesó los oscuros años de las dictaduras militares hasta el retorno de una precaria democracia neoliberal, sino que en sus páginas de opinión y en sus suplementos reunió miles de textos firmados por la crema y nata de la intelectualidad boliviana.

El breve estudio introductorio de Salazar a esta publicación conformada por 49 textos de una treintena de estudiosos y periodistas sintetiza la azarosa historia del periódico aunando su sorpresivo cierre 'temporal' atribuido a su insostenibilidad económica el 2 de junio de 2001 con sus inciertos comienzos a mediados del siglo XX como un proyecto impulsado por letrados en "sintonía con la doctrina social de la Iglesia" en tiempos de inusitada polarización ideológica y de hondas crisis políticas en los planos mundial y nacional.

"Presencia nació como semanario el 28 de marzo de 1952, en vísperas del estallido de la Revolución Nacional del 9 de abril gracias al entusiasmo de un grupo de jóvenes idealistas agrupados en Acción Católica, una asociación de activistas laicos que se había propuesto llevar 'la presencia de Cristo' a la sociedad y a la vida nacional. Como relatan sus fundadores, el periódico salió a la circulación sin máquinas de escribir, sin escritorios, sin imprenta ni oficinas y con un capital de apenas 2.00 dólares, que se acabaron en el tercer número", cuenta Salazar sobre la publicación que recién se convertiría en diario en 1958.

En estos azarosos orígenes son claves los nombres de Huáscar Cajías Kauffmann (quien dirigiría Presencia por 34 años), Alberto Bailey Gutiérrez, Alfonso Prudencio, Armando Mariaca, entre otros hombres de letras, además de miembros de la jerarquía de la Iglesia católica. A ellos se sumarán, con los años, nombres imprescindibles de la historia cultural boliviana que, junto a récord de tiraje de hasta 150 mil ejemplares, revelan sin ambages la importancia que alcanzó en su tiempo.

Acaso porque narrar una historia lineal de este medio resultaría imposible sin una contextualización a fondo de su accionar en cada momento histórico determinado, el libro acierta presentando a Presencia fragmentariamente a través de la recuperación de textos clave de sus algunos de sus fundadores, como Cajías, Bailey y Prudencio y de trabajos rememorativos y analíticos de quienes fueron protagonistas y testigos presenciales de su extensa vida: Oscar Rivera Rodas, Harold Holmos, Mario Frías Infante, Raúl Rivadeneira, Pedro Shimose, Juan Cristóbal Soruco, Sandra Aliaga, entre otros.

Mención aparte en la historia del suplemento merecen sus suplementos y sus ediciones especiales: en el primer grupo Presencia Literaria, el más importante suplemento cultural del período que bajo la dirección sucesiva de Juan Quirós, Raúl Rivadeneira, Carlos Castañón, entre otros, llegó a superar los 40 años de publicación semanal, y el suplemento Presencia Juvenil, editado por José Víctor Arione, un producto innovador en su tiempo. Entre sus publicaciones especiales es memorable la edición en homenaje al sesquicentenario de la Bolivia publicada el 6 de agosto de 1975, en un tomo de casi 1.000 páginas con las más destacadas firmas de su tiempo. En lo literario, debe considerarse además que si bien Presencia nunca llegó a publicar una colección tan extensa como la Biblioteca Popular de Última Hora —compuesta por medio centenar de títulos— sí publicó esporádicamente algunos libros, además de obras de teatro y poemas inéditos en su suplemento cultural de letras sepia.

UN INICIO PARA UN BALANCE

La elogiable labor realizada por Salazar para este libro nos recuerda primeramente una tarea pendiente de nuestros archivos y bibliotecas: la de sistematizar los contenidos de los periódicos y las revistas de los siglos XX y XIX con el fin de facilitar el acceso a su información para investigaciones que diluciden aspectos relevantes de nuestra historia. En los campos de la literatura y arte, por ejemplo, la necesidad de esta tarea se reveló en numerosas oportunidades en estudios académicos contemporáneos que toman como una de sus principales fuentes de información los textos periodísticos y las reseñas críticas e interpretativas de notables intelectuales publicados en los suplementos culturales Presencia Literaria y Semana de Última Hora.

El libro coordinado por Salazar también convoca, del modo en el que se encuentra planteado desde su mismo título, a la discusión crítica sobre el papel de Presencia en la vida nacional. El recuerdo del periódico como un innegable "ejemplo y escuela de periodismo" puede nublar su adecuada contextualización en la historia de la prensa boliviana y de la vida política del país en un período altamente conflictivo en lo político y lo social.

En lo primero, por ejemplo, puede pecar como corto de visión al colocar a Presencia como un 'parteaguas' del periodismo boliviano, no valorando adecuadamente la larga historia de la prensa nacional iniciada en los mismos albores de la República. Al respecto, debe mencionarse, como argumentos más puntuales que el periodismo intelectualista del periódico católico fue antecedido en muchos aspectos por el de *La Razón* (1917-1952), un diario cuya influencia e importancia quedan corroboradas por las firmas que congregó en su época.

Del mismo modo, el balance del papel del diario debería asimismo considerar el igualmente destacado trabajo en la época de periódicos, como El Diario, Última Hora, La Nación y Hoy, entre otros protagonistas de una época determinante del periodismo boliviano a pesar de o debido al empirismo de sus realizadores.

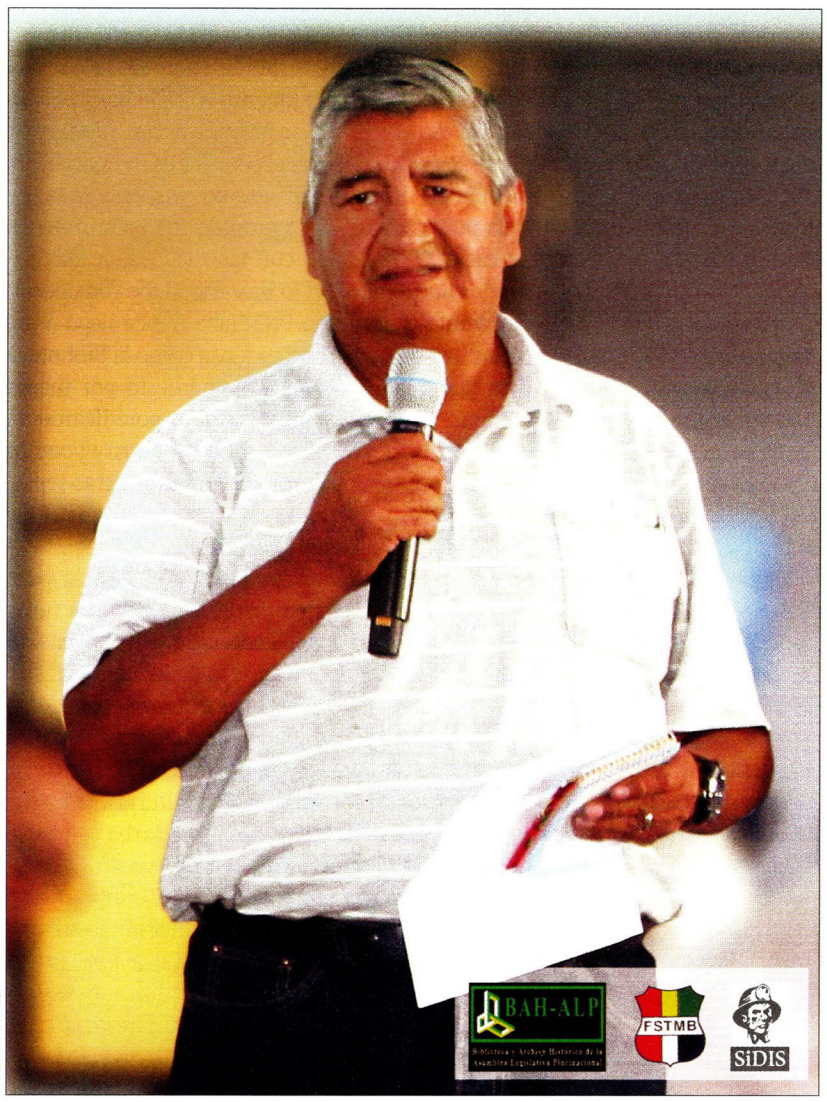
Por último, la concepción modélica e idealista de Presencia deberá matizarse en una visión más global y crítica de su rol durante las crisis políticas que marcaron la historia boliviana, sin olvidar nunca que, pese a innegables posicionamientos ante los autoritarismos de turno, el matutino fue nomás un órgano representante de las jerarquías de la iglesia Católica y de su tradicional conservadurismo, así como la voz de una clase media acomodada. Recuérdese, al respecto, las críticas que en el ámbito cultural recibió Presencia Literaria desde mediados de la década de 1980 por su elitismo y sectarismo, observaciones que bien podrían extenderse al resto del periódico.

EL TALLER DEL HISTORIADOR

Ruffo Rivera

Resistencia de Huanuni a las dictaduras

VIDA Y OBRA RESCATADAS POR LA LABOR DE INVESTIGADORES DE LA UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS Y DE LA FSTMB.



Vladimir Aviza.

Nilda Llanqui Quispe
Archivista SiDIS–FSTMB/ Investigadora

Luis Oporto Ordóñez
Historiador y docente / Editor

Nació en el distrito minero de Huanuni el 7 de noviembre de 1953. Estudió primaria en la Escuela Pantaleón Dalence y secundaria en el Colegio Nacional Ayacucho. Realizó su servicio militar en el Regimiento 20 de Infantería en Tarija (1972). Se casó con Rossmery Choque Veneros y tuvo cuatro hijos que ya son profesionales. Luego de retornar del cuartel trató de estudiar en la universidad de Sucre, pero el gobierno dictatorial de Hugo Banzer Suárez clausuró el año escolar por asuntos políticos. Años antes estudió dactilografía en el Instituto de Radio Pío XII y eso le sirvió cuando ingresó a trabajar en el distrito minero de Huanuni como Secretario del Sindicato, cuando Justiniano Ninavia era Secretario General (1974).

En 1975 ingresó a la Empresa Minera Huanuni como trabajador de planta, peón del molino número 8, en la Sección Ingenio y desde ahí fue ascendiendo hasta llegar a ser mecánico de segunda en Talleres Mina de Equipo "Naútico", para el funcionamiento de perforadoras, compresoras, bombas, winchas y equipos que funcionan con aire en interior mina.

Su ingreso a la política se inició en la 'Jota': "Soy del Partido Comunista; ingresé a la 'J' (Juventud Comunista)" como militante del PCB y con apoyo de muchos compañeros de Huanuni construyó las bases ideológicas y políticas para ser dirigente sindical minero. Incursionó en la vida política y sindical de Huanuni desde su ingreso al ingenio donde lo designaron delegado sindical y delegado de sección. Posteriormente fue elegido Secretario de Hacienda. Al respecto, afirma: "Aprendí mucho más de mis compañeros dirigentes antiguos, como Mario Ortuño, Justiniano Ninavia, Juan Hoyos, Felipe Vásquez y otros que eran ideológicamente muy esclarecidos. He participado de manera militante y activa en la lucha de los trabajadores para la reconquista de la democracia durante la dictadura de Banzer, contra el golpe de Estado de Natush Busch y contra el golpe de Estado y la dictadura de García Meza y Arce Gómez".

En las elecciones realizadas en Huanuni en 1982, Rivera, Mario Ortuño y Lucio Soria candidatearon con la sigla FUS y salieron victoriosos. Ruffo Rivera ocupó el cargo de Secretario de Hacienda, pero antes de concluir su gestión tuvo que asumir el cargo de Secretario General interino, debido al fallecimiento fortuito de Lucio Soria y la hospitalización de Mario Ortuño, Secretario General y Secretario de Relaciones, respectivamente. Posteriormente ganó las elecciones con apoyo de los trabajadores del distrito minero de Huanuni y ocupó el cargo de Secretario General por dos gestiones consecutivas. Años después integró el Comité Ejecutivo Nacional de la Federación Sindical de Trabajadores Mineros de Bolivia (FSTMB) donde ocupó el cargo de Secretario de Organización (1986). Un año después, en el VII Congreso de la Central Obrera Boliviana (COB), fue elegido Secretario de Organización, cargo en el que permaneció hasta 1994.

Recuerda que durante las dictaduras militares los militantes del Partido Comunista PCB eran perseguidos e intimidados: "Realmente era grave en Huanuni, los gerentes ponían unas fotografías en los postes y en las paredes, como de esas personas que se buscan, así. Los de la gerencia decían 'prohibido hablar con estos señores'. Entonces yo decía '¿quiénes son estos señores?' y resulta que habían sido compañeros que militaban en el Partido Comunista y nadie les hablaba por miedo a ser retirados de la empresa o por miedo de ser detenidos o tildados como comunistas".

Durante la época de dictaduras en Huanuni hubo cortes de agua potable, luz, cierre de mercados y tiendas comerciales y se prohibió el abastecimiento alimenticio. Los dirigentes y trabajadores de base fueron perseguidos y apresados por fuerzas de seguridad del Estado y trasladados al cuartel de Playa Verde. La participación del Sindicato de Trabajadores Mineros de Huanuni fue histórica, ya que trabajadores, mujeres y niños de ese distrito se trasladaron a la ciudad de La Paz para declarar una huelga general indefinida exigiendo la libertad de los detenidos, la vigencia de las organizaciones sindicales, el estudio del salario mínimo vital y reapertura de las radioemisoras mineras (1). En ese proceso perdieron la vida los compañeros Demetrio Chambi, Luis Álvaro, David Luque, Juan Carlos Jiménez, Grover Choque, Francisco Montecinos, Andrea Cruz Montero, Antonio Yupanqui, Efraín Hinojosa y otros (2), quienes demostraron la unidad y fortaleza del movimiento minero boliviano y con cuyo esfuerzo se logró el retorno de la democracia.

En estas luchas, Rivera resalta el rol fundamental que jugaron las radioemisoras mineras, que soportaron allanamientos, destrucción de equipos y secuestros: "Las radioemisoras han sido realmente un pilar fundamental para la concientización y para que se mantenga latente la lucha, el sentimiento revolucionario de los trabajadores mineros, hasta voltear las dictaduras y conseguir la democracia". Radio Nacional de Huanuni luchó y resistió valerosamente el embate militar hasta el 20 de julio de 1981, fecha en que fue destruida y saqueados sus equipos, tomados como botín de guerra y utilizados luego en radio militar Topáter, de Oruro"(3).

Ruffo Rivera trabajó en Huanuni durante 20 años. Luego de retirarse se dedicó dos años al transporte y posteriormente ingresó a la empresa de Servicio Municipal de Agua y Alcantarillado (Semapa) de Cochabamba, donde trabajó 18 años, acogiéndose a la jubilación. Actualmente radica en esa ciudad.

A la distancia y con ánimo sosegado, reflexiona sobre la naturaleza de la lucha sindical: "Nosotros los dirigentes sindicales de antes no teníamos mucho apego a ganar mucho. Yo por ejemplo estaba declarado en comisión con mi haber básico y con ese haber básico me he retirado de la Comibol, igual todos mis compañeros exdirigentes de la Federación de Mineros. Ahora es diferente, los dirigentes sindicales ahora tienen otro pensamiento". Expresa su admiración hacia su esposa, por su fortaleza y valentía, y porque ha sido su compañera de lucha y le acompañó en todo momento, en diferentes lugares y momentos en la defensa de los intereses de los trabajadores mineros.

(Texto basado en la entrevista realizada por la universitaria Gabriela Calcina Tintaya, en el Taller de Historia Oral del Movimiento Minero, organizado por la FSTMB, el SiDIS y la cátedra de Archivística de la carrera de Historia de la UMSA, en coordinación con la Biblioteca y Archivo Histórico de la Asamblea Legislativa Plurinacional, en Cochabamba del 17 al 20 de octubre de 2018).

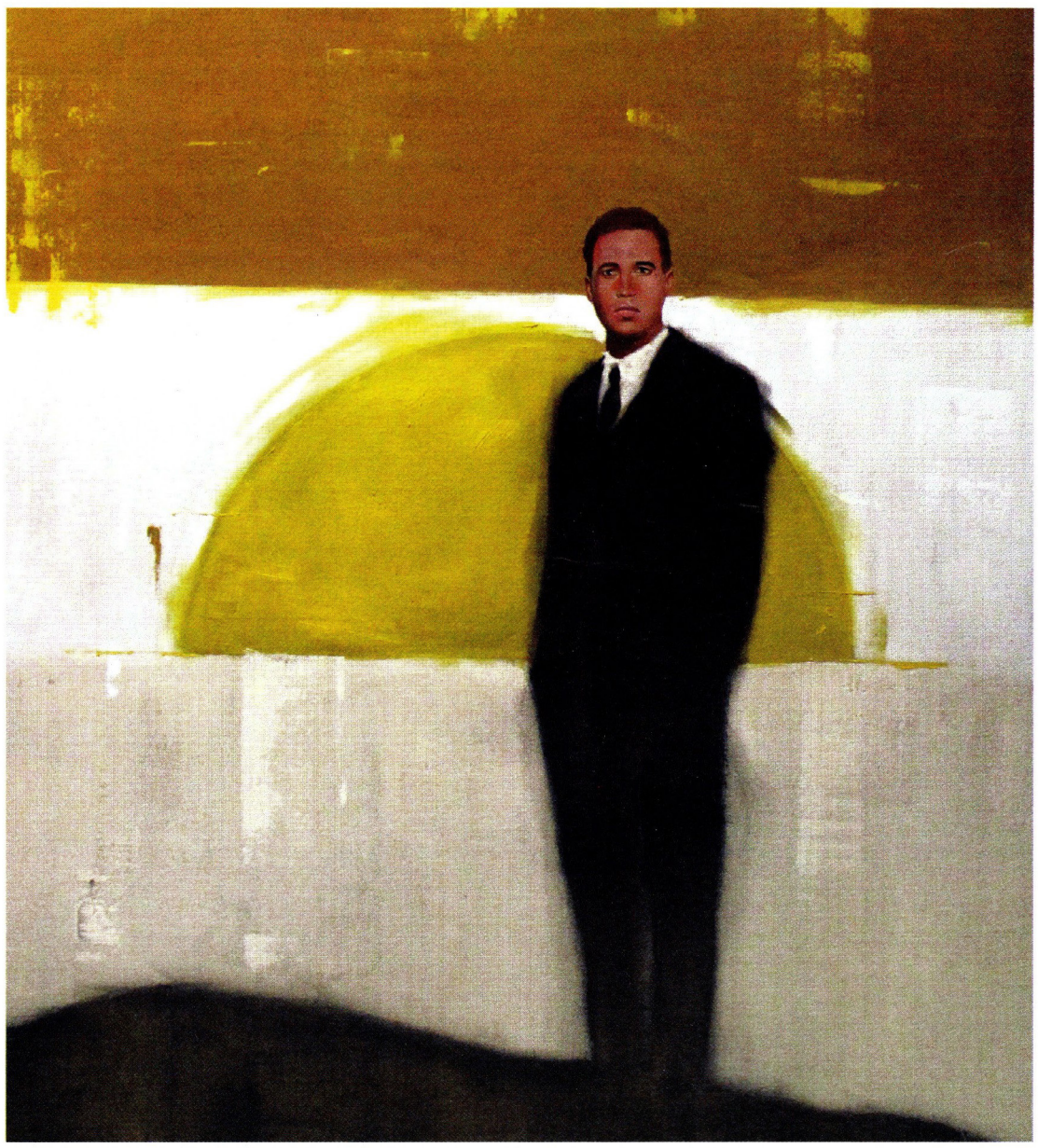
Notas: 1. Informe del Sindicato Mixto de Trabajadores Mineros de Huanuni, periodo comprendido entre el XVIII Congreso hasta la reconquista de la vigencia sindical. 1982. **2.** Ibidem. **3.** Ibidem.

LETRAS LIBRES

Palabras perdidas en la arena

DOS TEXTOS DEL ESCRITOR DESDE SU RETIRO EN UNA COMUNIDAD ESCONDIDA EN LOS ÁRIDOS ANDES. NUEVAMENTE LA CONTEMPLACIÓN SOBRE LA NATURALEZA SE ENCUENTRA CON LA MIRADA Y LA PALABRA PRECISAS DEL POETA.

Pablo Cingolani
Escritor e historiador



Christian Lanza, *Renaciendo* (óleo sobre lienzo), 2018.

No siempre el hallazgo era tan importante. Por lo general, encontrabas ropa, cubiertos de plata de baja ley, alguna que otra alhaja. La llegada del malón a la posta regaba la pampa de un revoltijo de cosas superfluas, rotas, que perdían sentido apenas caían desechadas u olvidadas entre los yuyos o debajo de un arroyo seco.

Los indios te caían encima como una tromba de agua helada, sus gritos petrificaban a todos, salvo a los que ya conocían cómo latía la ferocidad de esos hombres y sus consecuencias. Esos, los que sabían, por lo general, huían a esconderse —¿para qué resistir ese sismo humano?—, y fue seguramente uno de ellos, de los que sabían, el que escondió esa valija en la vizcachera.

Tal vez sus huesos eran los que se blanquearon allí cerca, tal vez no. La valija era de cuero fino, no estaba baqueteada: parecía nueva. Venía, eso sí se sabía, desde Buenos Aires. Lo que sí podía conjeturarse era su destino final: si iba a Mendoza, si iría a San Juan o si cruzaría la cordillera, hasta Chile.

No siempre el hallazgo era tan prometedor: Morán la alzó con cuidado y la llevó hasta el fogón donde mateaba con sus dos hijos, próximos a las ruinas de la posta, sólo cenizas y olvido. Andaban arriando unas vacas que pensaban vender en Tupungato. La valija pesaba harto y Morán empezó a temer: cuidado fueran los restos de algún finado.

Cuando la abrió a la luz de las llamas, se sorprendió con su contenido: no eran los despojos de un muerto. Eran libros, muchos libros. En el fondo había también un amarre: eran cartas, muchas cartas.

Ninguno de los presentes sabía leer. Pero Morán sabía o creía recordar o le palpitó fuerte que lo que encerraban esos libros y esas cartas —puras palabras, palabras escritas, palabras que buscaban desafiar al tiempo y a la distancia— podía acarrear dolor y desgracia.

Pensó en arrojar todo a las llamas. Algo lo detuvo. Volvió a cargar la valija hasta el hueco sombrío de las vizcachas. Las palabras, todas esas palabras escritas, quedaron allí. Perdidas en medio de la arena de la travesía. Perdidas, tal vez, para siempre. Perdidas.

* * *

MULLUMARKA

Las viejas piedras del camino se han movido —tuvieron que lidiar con torrentes—, pero siguen ahí, siendo las mismas: esas antiguas piedras que batallan y batallan y saben más que nosotros del ilustre arte de resistir

El viento, como siempre, es pura esencia. El viento son todas las músicas y, a la vez, todos los silencios. No hay poder que lo domine. Es invisible. Y así nomás, es tan fuerte, tan invencible que solo las piedras pueden cortejarlo.

Llévame lejos, le dice una, negra. Te llevo, le responde el viento, tan cortés, pero solo hasta que te acerques a una piedra blanca. Así es como el viento ha tejido sus poemas y los hombres sensibles van y los recogen de sus alas. Luego los escriben en papeles y los cantan.

Como cantan a las piedras, luego de escucharlas. También van y los escriben. Digo: a los poemas que labran las piedras. También son inmemoriales. También son esenciales. También son invencibles.

El viento, las piedras: esa conjugación que eterniza las palabras, las vuelve vivas. Las piedras, el viento: esa comunión que resiste todos los olvidos, nos restituye al reino sensible, son la raíz y el vuelo de todo poema. El día que dejemos de cantarles, ese día no quiero estar, no quiero sentirlo. Ese día volveré a Mullumarka.

EL ARTISTA DE LA SEMANA

Amarillo

Christian Lanza

Reynaldo J. González

Mucho se ha escrito sobre el significado simbólico y la función psicológica del color en el arte, tanto que los principios de su uso pueden encontrarse en cualquier manual artístico de lo más básico: a saber, que el blanco representa pureza, que el rojo pasión o peligro, que el azul transmite una sensación térmica de frialdad y simboliza la tristeza, etc.

Desde la historia del arte lo que se ha escrito del color evoca tanto a principios simbólicos básicos, como a épocas, estilos, tendencias (por ejemplo, el uso de los colores ácidos en los manieristas) o incluso a artistas particulares. ¿Qué aficionado al arte puede pensar, por ejemplo, en un espeso amarillo pictórico sin evocar la enfermedad y la soledad de Van Gogh? ¿En el dorado de una vestimenta sin pensar en la elegante sensualidad de las figuras de Klimt? ¿O ver una obra de pálidas tonalidades rosadas sin pensar en las melancolías de Chavannes o de Picasso? ¿O ver cualquier mancha azul intensa en una abstracción y no pronunciar el nombre de Yves Klein?

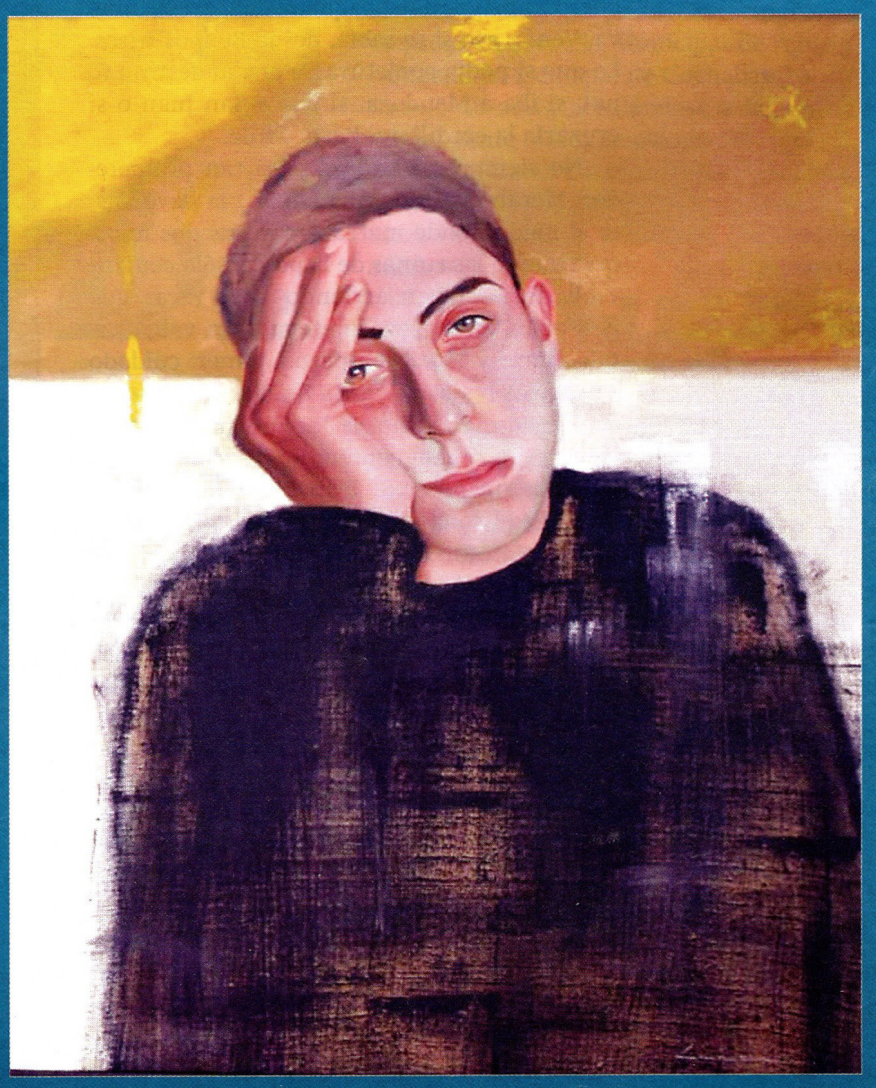
En la tradición local son pocos los artistas que se apropiaron de este modo del color (tal vez solamente Raúl Lara, con el azul ultramar) acaso porque nuestra pintura siempre ha sido más fondista que formalista, acaso porque los grises o y los ocres del paisaje circundante siempre determinaron de un modo u otro paletas prudentes y acaso también nuestra propia mirada. (No referimos aquí las estridencias de la pintura "neoindigenista" por estar inscritas en otra concepción de lo artístico o de lo artesanal).

Es este el contexto en el que podemos comenzar a hablar de la serie pictórica titulada *Fluir,* del joven artista Christian Sergio Lanza Gutiérrez (La Paz, 1996), presentada desde el lunes pasado en el Café Sultana (Ecuador, esquina Belisario Salinas). En esta, al solvente dibujo figurativo y a una plasmación freudiana de la carnación, se suman fondos de abstracción geométrica en los que amarillos agrisados y sucios danzan con la luz y la sombra de fondos blancos opacos y negros ocres.

Habrá que interrogar a esta paleta uniforme o a su artista si, en su uso evoca a una personalidad melancólica o a un simbolismo más o menos explícito relacionado con todas las connotaciones que se atribuyen al color amarillo. De momento, su uso común demuestra un ejercicio pictórico coherente y ordenado por parte del artista y, acaso también, la asunción de un lenguaje propio. Estas son virtudes notables si se considera el proceder común de los jóvenes artistas en nuestro medio, errático y alternante en su carácter experimental. En otras palabras, el uso de esta paleta demuestra que Lanza no va buscando una y otra cosa según le sugieran sus impulsos, sino que, habiendo dominado ya la técnica, es capaz de trabajar dentro de unos márgenes autoimpuestos y de presentar una propuesta coherente en sí misma —característica condicionanante de las 'series'—. En suma, aquí el uso del color tiene el significado de una cierta madurez artística.

Lanza escribe sobre su propio trabajo: "Estas 11 obras mantienen un mismo estilo. Por un lado podemos observar rostros con pinceladas sutiles y minuciosas (...), mientras que los fondos acompañados de formas geométricas se caracterizan por pinceladas sueltas y despreocupadas. Es así como las pinturas reflejan una combinación de varios trazos que son el producto de momentos e ideas que surgen al fluir".

El artista cursa el primer año en la Academia Nacional de Bellas Artes Hernando Siles y el tercer año de la Carrera de Diseño Gráfico en la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA). Se dedica a las artes plásticas desde 2011 y a las artes visuales en específico desde 2016. Su obra ha sido expuesta en las selecciones de certámenes de importancia, como en el Concurso Nacional de Dibujo Fernando Montes Peñaranda, en el concurso de la Fundación Ivar Méndez, en la Bienal de Arte Contemporáneo Siart 2016. Ganó el primer premio en fotografía del Salón Anual de la Carrera de Artes Plásticas de la UMSA, el Premio Plurinacional Eduardo Abaroa 2018, categoría joven en la especialidad de Fotografía (2018), y obtuvo una mención de honor en el Premio Arte Joven de Santa Cruz de la Sierra en 2016.

"Comenzó con un estilo de pintura más realista utilizando pasteles. Pero en este caso escoge el óleo como medio y se deja llevar con las pinceladas creando un estilo más libre y estilizado en el entorno, pero manteniendo el realismo en el rostro", concluye su presentación.

Contacto del artista: 70142312 // chrislagut@gmail.com.